中央音乐学院图书馆藏书
61.6/0CC65
28384

鋼琴套曲“圖画展覽会”，是於1874年，穆索尔斯基看了他的亡友符·阿·加尔特曼（1834—1873年）所画的繪画及建築設計圖以後根据所得到的印象寫成的．加尔特曼是天才傑出的藝術家及建築家．他突然於39歲的時候死去了，用符·瓦·斯塔索夫的話來說，“他曾飽受惡劣境遇的折磨和窘迫”．

作曲家穆索尔斯基和藝術家加尔特曼兩人結成了親密的友誼．虽然加尔特曼的才能和穆索尔斯基的才華是不能同日而語的，但在他們的思想趨向和創作天性上有許多共同點．

1861年，年青的藝術家加尔特曼在美術学院畢業以後，被送往國外去深造，他从國外帶來了許

多有趣的描繪生活風俗的水彩画、素描及速寫.但是加尔特曼在法國、意大利及德國旅行的八年間時常不断的關怀着祖國藝術的命运.

斯塔索夫寫道:"他从外國帶回來的,不是復兴一些什麼古典的浴室和剧院以及複寫一些柱子、屋簷和宮殿,而是一种信心,就是確信自己应当成为一个独立的創造者,而不是过去的东西的複寫者.而且確信現在建築也能够發表自己的新語言的時候到來了".(符·瓦·斯塔索夫,"論符·阿·加尔特曼的逝世"、"斯塔索夫作品集",第4版、第2卷、123頁).

加尔特曼在回到了俄國之後,就開始研究怎样建立新的俄國建築風格,竭力把古老的農民建築的趣旨和現代的要求結合起來.由於他時常遭遇到冷淡和官僚主义、守舊和墨守成規的阻碍,所以他很困难地为生存而鬥爭着.在这一時期(七十年代初)加尔特曼和斯塔索夫以及穆索尔斯基開始認識和親密起來了.

穆索尔斯基和加尔特曼都是努力於創造規模宏大而且具有全民性的新的俄罗斯風格的創作.穆索尔斯基已經是歌剧“鮑利斯·戈杜諾夫”的作者,並且他已經開始从事創作歌剧“霍凡希那”了.加尔特曼作了人民剧院(在莫斯科和彼得堡)、人民演講堂(在莫斯科)、城門(在基輔)的建築設計.他們兩个人也都怀着滿腔熱爱之情創作描寫人民生活情景的一些小作品.加尔特曼的描繪人民風俗的水彩画及穆索尔斯基的鋼琴小品及浪漫曲就是这种作品.

作曲家穆索尔斯基对於他朋友的突然死亡非常激動.他嘆息地喊道:“多麼的不幸呵!俄國多災多难的藝術呵!”

由於斯塔索夫坚持奔走,組織了符·阿·加尔特曼逝世後的圖画及設計圖的展覽会,穆索尔斯基就是根据看了这个圖画展覽会後所得的印象於 1874 年夏開始作他的曲子“圖画展覽会”的.讓我們看一看作曲家穆索尔斯基在正忙於創作这个

曲子的時候給符·瓦·斯塔索夫寫的信吧!(参看李姆斯基-柯薩科夫所主編的"穆索尔斯基的書信及文件", 1932年版).

我敬爱的大元帥:

我正好像寫"鮑利斯·戈杜諾夫"的時候一样, 現在我正在起劲地寫作加尔特曼的音樂, 樂思和音調源源而來, 連寫在紙上都來不及. 我現正在寫第四个樂曲, 联繫这些樂曲的紐帶是很好的(用漫步 Promenade). 我想把它完成得更快和更妥当些. 在那些間奏部分❶中可以看見我的面貌出現. 一直到現在我認为作品是成功的. 我拥抱您, 而且我知道您会祝福我的——請您給我祝福吧!

穆索里亞寧

穆索尔斯基的大多數器樂作品都是帶标題

❶ 間奏部, 就是指漫步 Promenade.——譯者注.

的．他往往不單純去描寫外界的形象（如自然界、生活、肖像、人物的性格）而是利用外界的形象給听众的注意力以一定的方向和更充分地顯示他所構思的形象．“圖画展覽会”裏的丰富的和多种多样的場面、風景画和速寫都帮助作曲家創造了一幅为大家共同喜爱的、丰富多采的圖画．

穆索尔斯基喜欢描寫生活中的各方面的複雜性、多面性和矛盾性．所以加尔特曼的展覽会就变成了他創造这个高度具有特色的作品的動因．

穆索尔斯基从加尔特曼的那些在展覽会上展覽的一切圖画及設計圖之中选擇了他感覚比較親切的，如肖像画、描寫生活風俗情景的繪画以及和人民創作（童話、傳說、史詩）有關的形象．

有意識地从自己的創作裏扫除一切陈腐的音樂公式的革新家——穆索尔斯基竭力在这个樂曲裏擴大在音樂上表現和內容充实的可能性．对於他說來，目的不在於形式，而是尋求自己的思想，眞实地傳達給听众的方法．

穆索尔斯基給斯塔索夫寫信說:“我們所需要的不是音樂、不是詞藻、不是調色板，也不是彫刻刀……而是要活生生的思想，不管你和我們談話是选擇什麼样的談話題材，你和人們的談話应是活生生的!”

穆索尔斯基在“圖画展覽会”中創造了鋼琴作品的新体裁，如肖像画式的对人的性格的描寫(“兩个猶太人”和“侏儒”的一部分，生活風俗情景的描寫、“秋尔耶里宮殿的院落”、“李莫日的市場”、“牛車”)，俄罗斯人民創作中的童話及叙事詩的形象(“雞脚上的小屋”、“基輔的大門”)及其他．只有一个作品，就是“沒有孵出的鳥雛的舞蹈”是用一般所採用的諧謔曲体裁寫的．

“圖画展覽会”的音樂語言本身的特色也不亞於作品的体裁．穆索尔斯基的曲調、和声及音樂的發展方法的基本泉源是：他自幼以來就特別爱好的俄罗斯人民、農民的歌曲．穆索尔斯基創造了現实主义的、眞实的音樂風格，証明甚至在鋼琴

音樂領域裏（看來似乎这个領域和人民歌曲藝術的泉源距离最远），也能作出眞正的人民藝術來.

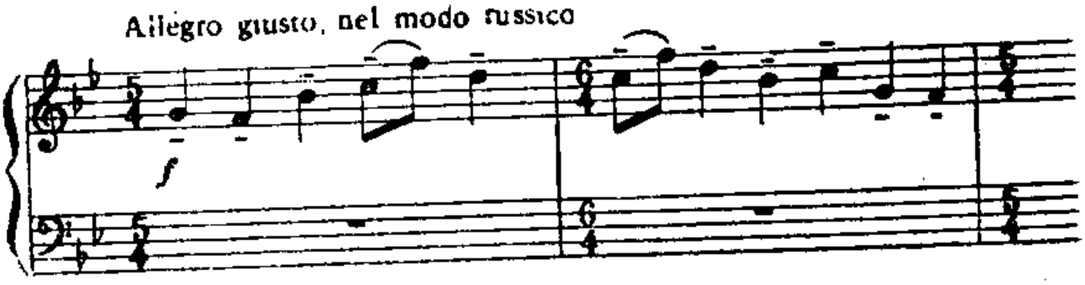
"圖画展覽会"並不是普通那种分解成一系列相互之間沒有联繫的樂曲的鋼琴組曲. 这是一部統一的、完整的作品，其个别的"圖画"在音樂方面是有緊密联繫的. 所謂"漫步"(Promenade)——这些段落不是从加尔特曼的圖画獲得灵感寫出來的——在曲中起了很重要的作用. "漫步"这个樂曲的名称，可以簡單地解釋为：在这个展覽会裏的漫步，是联繫个别樂曲之間的环節. 可是这段音樂的意义却不尽於此.

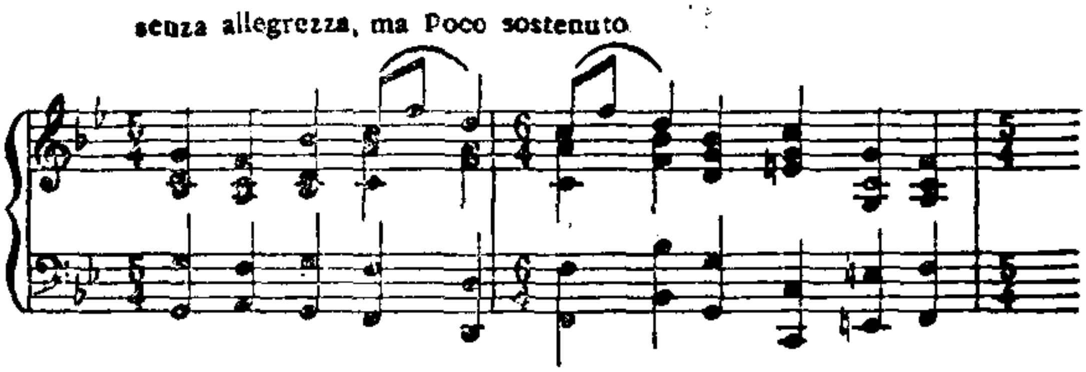
"漫步"在開始時是一个套曲的引子，同時在这裏是一个完整的樂曲，以後，这樂曲經常重複，每次在各小曲之間都以新的方式加以变更. 在後面它的主題便已開始加以变奏了，時而在性質上和一些圖画相近，時而相反，而和一些圖画採取相对立的方式. 終於，在後面的一些樂曲之間沒有这些联繫曲了. 它們只是一个隨着一个一对一对

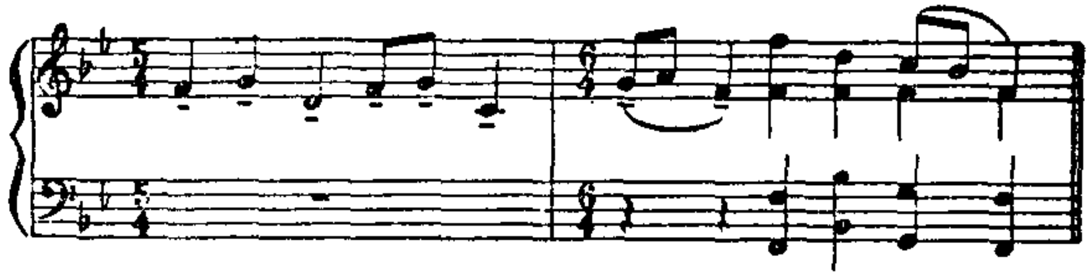
地，中間並不中斷（"李莫日的市場"——"墓穴"，"雞脚上的小屋"——"基輔的大門"），可是"漫步"的主題貫串到这些套曲的裏面去了，而且在結尾（"基輔的大門"）獲得了特别的發展.

为什麽穆索尔斯基这样堅持这个"漫步"的主題，而把它当作整个套曲的基礎呢？"漫步"本身在音樂方面是一个什麽东西呢？

从引子的头幾个声音開始，听者了清楚地可以感到这个音樂的深刻的人民性．在"漫步"的音調、節奏与和弦構成上，並且在叙述的方法本身方面，都可看出它和俄罗斯民間歌曲之間有直接的親密的關係，它好像是一个單音的領唱和一个合唱的副歌組成的，在副歌部分中各声部自由地和独立地流出和交替出現.





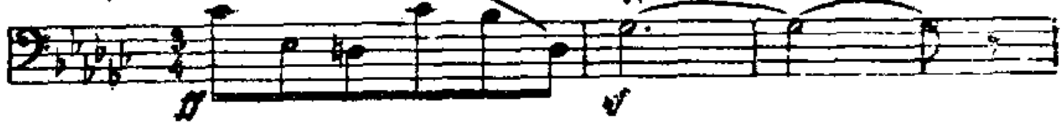


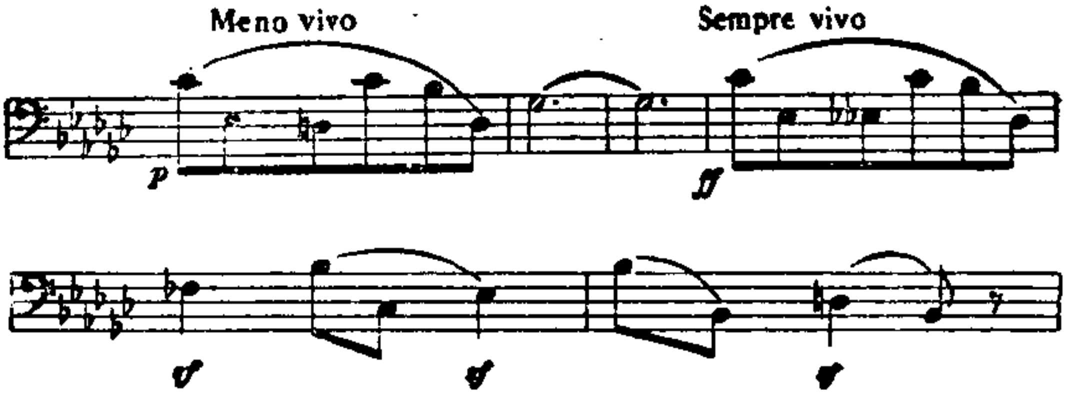
“漫步”在套曲中不僅是一个有俄罗斯民族風格裝飾的一个框子，而正是“漫步”实現联繫樂曲为一个統一藝術整体的作用，而正是漫步被人感覺到它是那个樂曲的內部樞紐，感覺到它是一个莊嚴的、鮮明的有生命力的背景，在这个背景上展開了个别的情景、肖像、圖画……而这个套曲的基礎、这个背景是眞正人民性的．对於深刻的俄罗斯藝術家穆索尔斯基說來，这一點是特别重要的．因为大多數的加尔特曼描繪風俗的水彩画都是从外國帶來的，和俄罗斯的人民生活沒有直接關係．

一、“侏　儒”

加尔特曼画了一个木製兒童玩具的素描，这玩具是压胡桃用的(像胡桃夹子一样)，样子是一个跛脚的身材矮短的侏儒，而这幅圖画就是創作这个作品的動因．穆索尔斯基很特殊地处理了这幅圖画，虽然他不是从象徵的和幻想的方面來接受这幅圖画．他竭力賦予这个侏儒以人的性格，並在曲中描繪这个畸形的小东西的複雜的內心世界，樂曲中爆發性質的对比和暴風式的音樂傳達出这个“生來受屈辱的”、不幸的人物內在的力量，但由於他的殘廢和孤独無靠而終歸於失敗．

音調的曲折性、突然發作的動作和長時間的停頓的交替、跳躍及喧叫的声音——这一切都使人想起歪扭的人臉的痛苦攣蹙之态來：





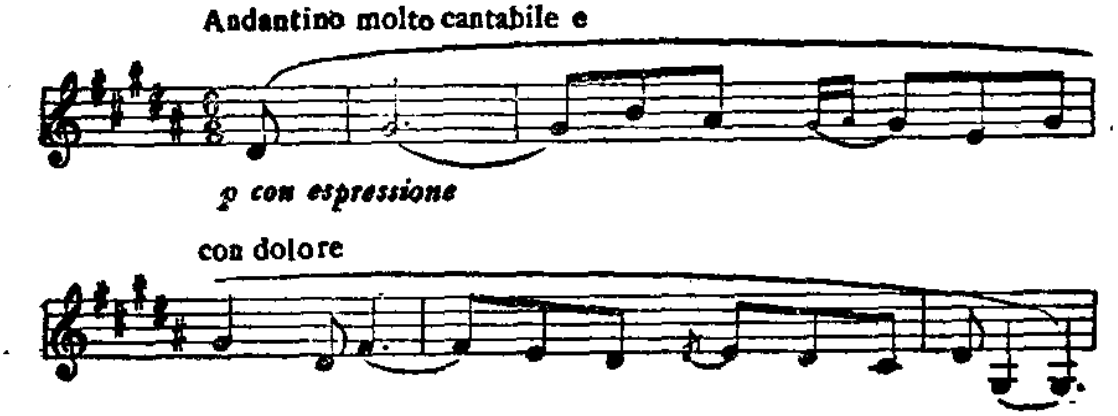
作品的第二个音樂形象——好像是一些和奇怪的跳躍相配合起來的呻吟之声．侏儒好像是竭力打算克服巨大的困难，可是又重新哀怨、呻吟起來了．只到了樂曲的末尾，受打擊的佝僂的侏儒一瞬之間忽然直立起來，竄向什麼地方去了……作者就突然在这裏終止敘述，轉而敘述下面的一个圖画去了．

二、“古　堡”

根据符·瓦·斯塔索夫的話來說，加尔特曼的画是描繪一个古老的中世紀古堡，古堡的前面有一个田園詩人在唱歌．“古堡”这个樂曲，是一幅眞正的“抒情的風景画”，是一幅明朗的和富於

幻想气氛的圖画. 穆索尔斯基为了古代的色彩再現,寫了一首卓越的、悲歌風味的田園詩,有些使人想起 18 世紀所流傳的田園詩來.

樂曲的曲調流暢而富於沉思性. 樂曲的伴奏部分——平穩、保持一貫連續、在低音部單調地重複. 所有这些情形都使作曲家能够描寫出一幅平静、沉思和抒情的圖画:

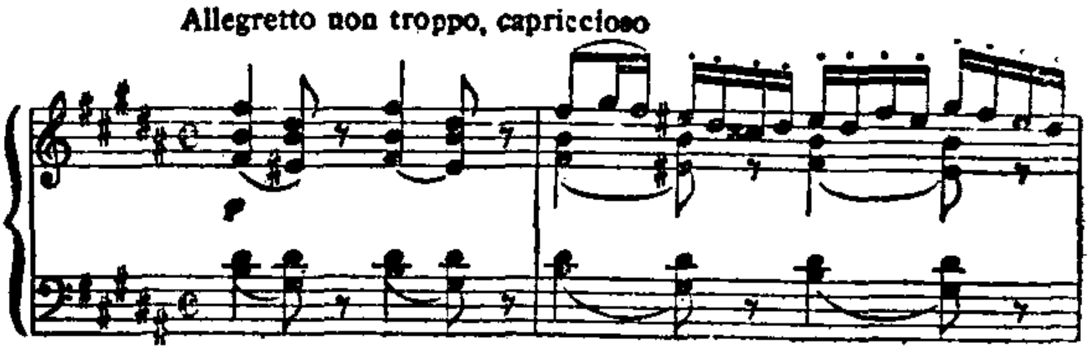


三、"秋尔耶里宮廷的院落"

(孩子們在遊戲後的爭吵)

在这个优雅、輕巧和任性調皮气氛的樂曲裏沒有單个的肖像画. 生活風俗情景的描寫很逼眞,而且在心裏方面描寫得很細緻. 在樂曲的头幾小

節就可听到吵架的孩子們的任性調皮和他們固执的叫喊声:

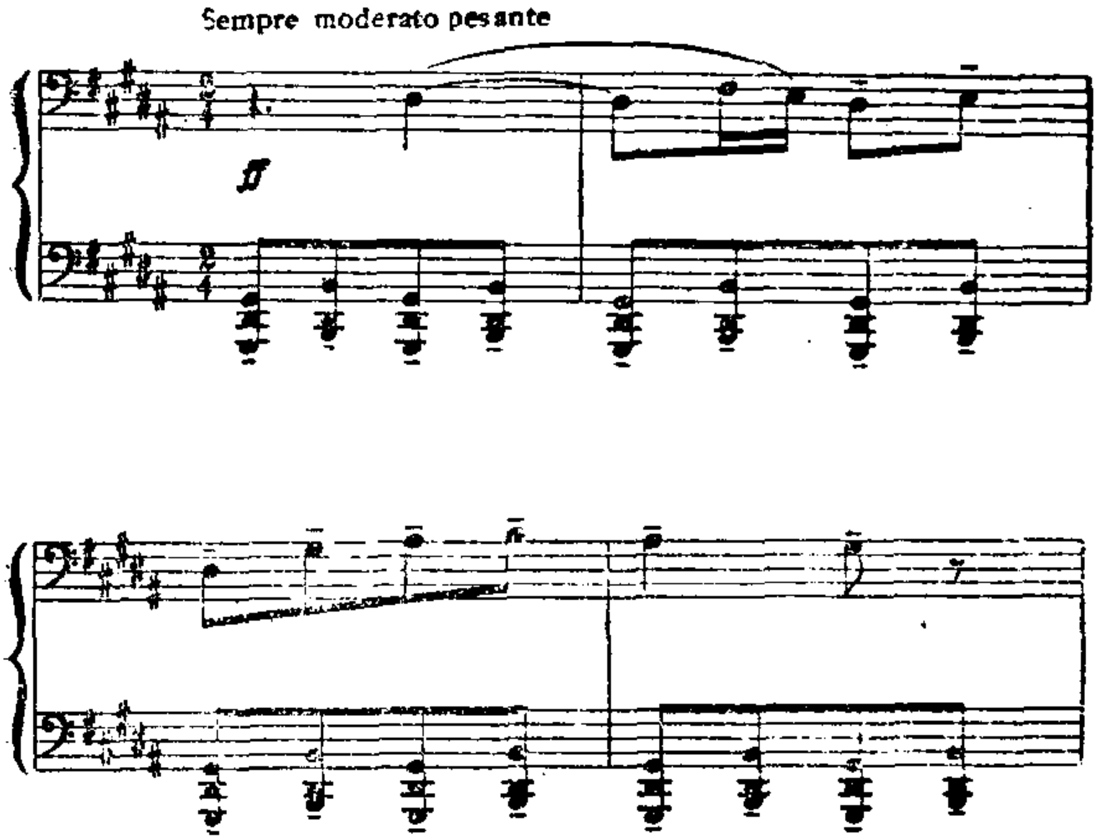


穆索尔斯基就这样用一些具有表現力和恰当的筆觸創作出一幅醇厚鮮明的生活情景.

四、"牛 車"

促使他創造这个樂曲的，是一幅描繪一个大車輪的，架着懶惰、温順的公牛的波蘭牛車的圖画.

低音部的沉重、緩慢的和弦,很恰当地傳達出軋軋响的牛車的沉重．困难的前進．这些低音的和弦是簡單而陰鬱的曲調的背景．它的曲調使人想到民間的歌曲:

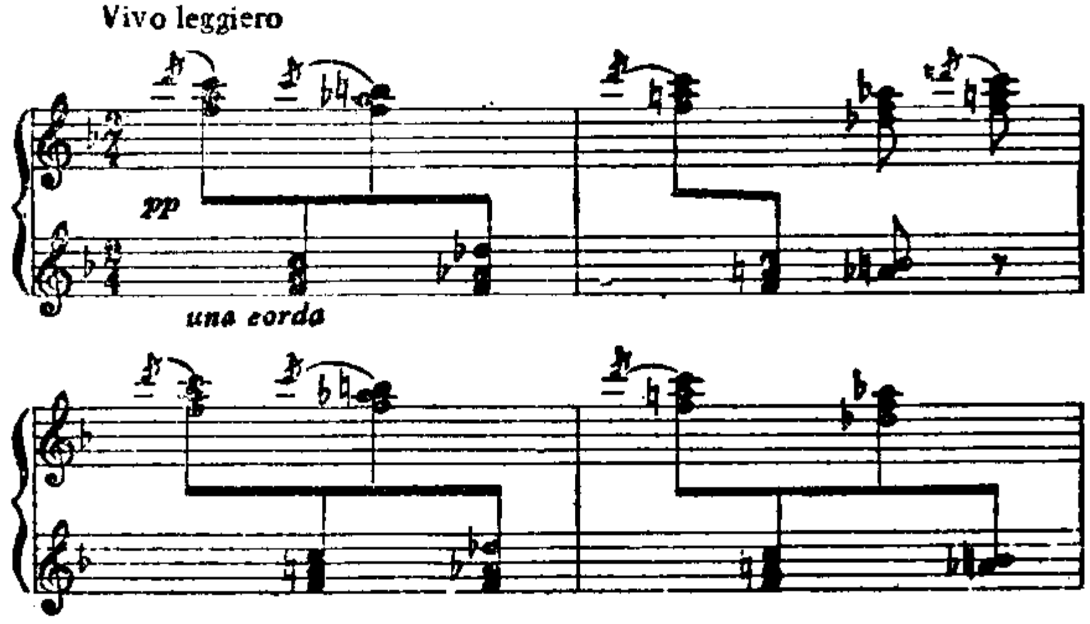


“牛車”这个樂曲充满了力度的变化. 樂曲開始時声音响亮而丰满, 以後声音愈來愈强大, 而達到最高峯(卽指用全部力量加强 Con tu tta forza 的那一段), 然後声音漸漸寂靜而消退. 这种声音的消退構成了一种音樂的前景: 听者可感覺到沉重的牛車走近了又走远了. 这个樂曲的音樂形象完全是一气呵成的, 是在樂曲本身的推移过程中展開的.

五、“未孵化的鳥雛的舞蹈”

（小諧謔曲）

加尔特曼为巴蕾舞“特里尔比”的上演所画的素描是創作这个樂曲的動机. 这个素描是画的一些帶有鳥喙和羽毛的“金絲雀雛”，在卵殼裏，卵殼好像甲胄遮盖着全身. 穆索尔斯基使这些幻想性質的鳥雛活躍起來，並使它們跳舞. 而且这些鳥雛不是玩具，而是活的，曲中再三听到的小雛的咻咻声就可証明这一點. 除了这些特意使用的自然主义描寫之外，整个舞曲的洗練的幻想具有幽默的色彩.



在樂曲的中間部(trio)有明朗的顫音及襯腔．到了樂曲的末尾重新又出現了鳥雛咻咻的音調，这音調又悽惋又滑稽．卽用这个音調構成了樂曲的結尾．

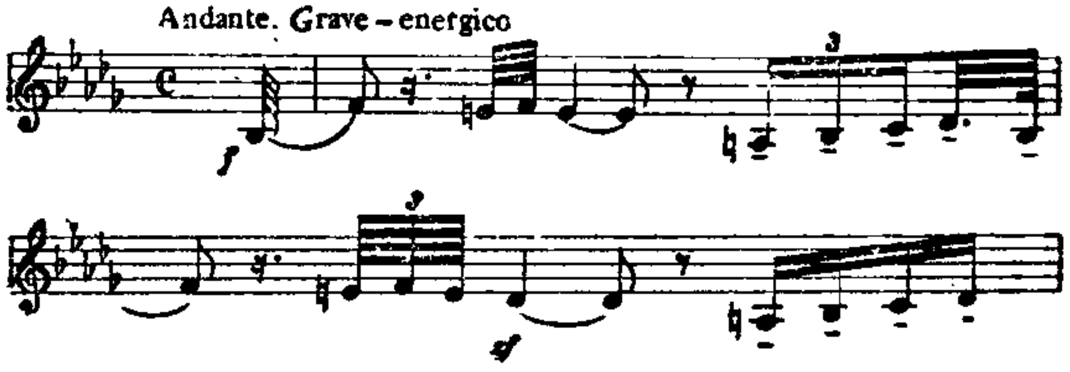
穆索尔斯基根据加尔特曼的普通素描，構造成了一个完整的諧謔曲式的舞蹈場面，而这个場面把优美的幻想的特點和强調舞蹈幽默色彩的描寫因素結合在一起了．在这支樂曲裏优雅和兒童的天眞爛漫融合在一起了．

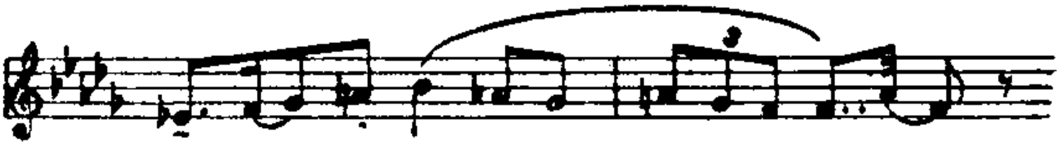
六、“兩个猶太人，一个窮一个富”

關於这个樂曲符·瓦·斯塔索夫曾寫道：“兩个猶太人，是加尔特曼在1868年在他旅行的時候所作的寫生画：第一个是富有的、肥胖的猶太人，自滿而且快樂——另外一个是窮人、羸瘦和悲哀而且幾乎是哭喪的样子．穆索尔斯基对於这些圖画的表現力很感驚嘆，加尔特曼立卽把这些画送給他的朋友穆索尔斯基(斯塔索夫寫給加·姆·凱

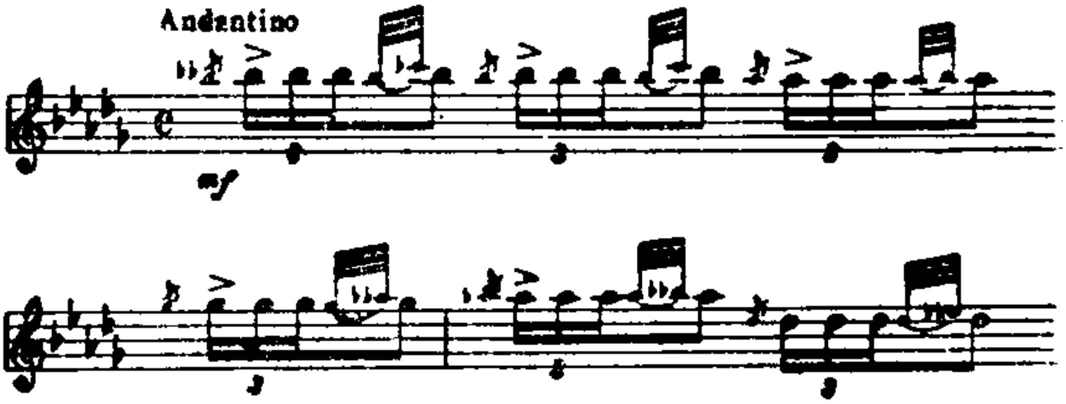
尔金的十六封信.“音樂同代人”1916年第2卷).該曲对这兩个人物的性格所做的音樂描寫，使兩个人对立起來的鮮明的个性特點和取材形象的某种程度的典型化（富猶太人的典型和窮猶太人的典型)相結合起來.这是一幅深刻的描寫心理的圖画，它具有典型的、社会的意义. 这个作品好像穆索尔斯基的一切作品一样，可和他的先驅者所描寫生活、風俗並同時揭發社会的繪画相並列.

富人的性格描寫在他的音樂中是自滿和妄自尊大. 他把外表的自大、傲慢和粗暴相結合. 節奏的間歇、跳躍及停頓，和遲緩而意味深長的每个声音的加重相交替. 同時穆索尔斯基保持这个音樂的民族性，而加入了为猶太歌曲所特有的節奏及曲調進行法:





所描寫的窮猶太人的性格，在很多方面是和富人性格相反的. 可感到可憐而受屈辱的人的顫抖及軟弱，他在富人面前的战慄及阿諛的态度. 在樂曲的这一部分裏面同样声音的顫抖的重複，和下行的畏怯而諂媚地匍匐進行的音調占主要地位. 可是，就是在这个地方仍然保持着猶太民族的色彩:



穆索尔斯基在用音樂描寫了其中的每一个人物之後，便使这兩个人物碰在一起，開始讓他們同時說話，但是他仍然保留着每个人独自的面貌. 很顯然，这个对話的結局是窮人倒霉. 富有的猶太

人打断了窮困的猶太人的話而把他赶走了．这个好像是路过時偶然偷听見的一段对話場面是与生活非常關切並具有尖銳的社会意义．

七、“李莫日的市場”

(“驚人新聞”)

这是描寫一羣女小販和長舌妇在李莫日市場喧鬧地閒談的圖画，作曲家描寫这幅画描寫得有力而且鮮明，毫無优雅之处，而是有些粗線条的．这个樂曲的圖画性質很顯著．在曲中可以覺出明亮的陽光及談話声，而談話声好像衝擊海岸的波浪的喧声，時而愈來愈响，時而漸漸減弱．熱鬧的声音及相当於女人声音的高音區，帮助作曲家画出了一个喧噪的生活圖画：

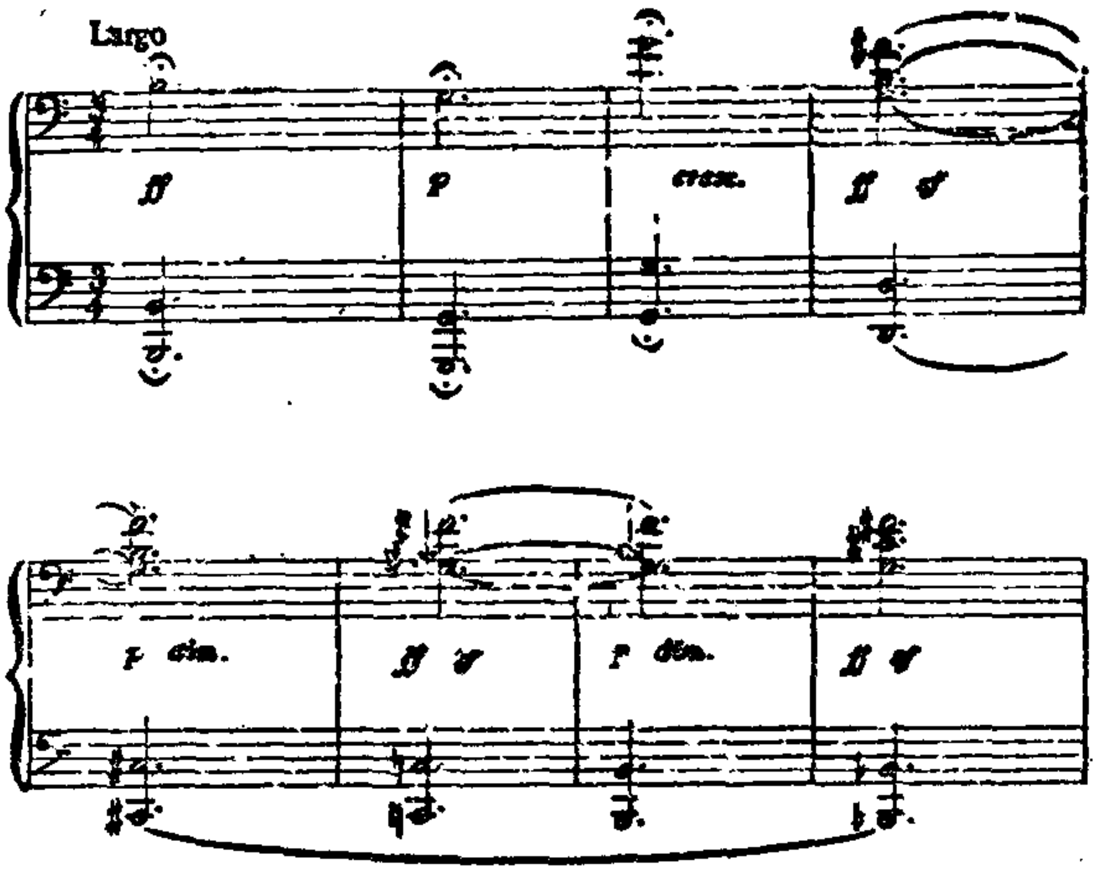
这樂曲具有緊湊的集中的發展．在樂曲的末尾開始爭吵，談話声轉变为喊叫，可是突然完全中断．樂曲轉变为截然相反的下一个樂曲——“墓穴”去了．

八、“幕　穴”

加尔特曼的水彩画是这个作品的形象的基礎，这个画中描繪他自己同建築家金耐尔以及嚮導，在灯籠光照耀之下参观巴黎的墓穴．

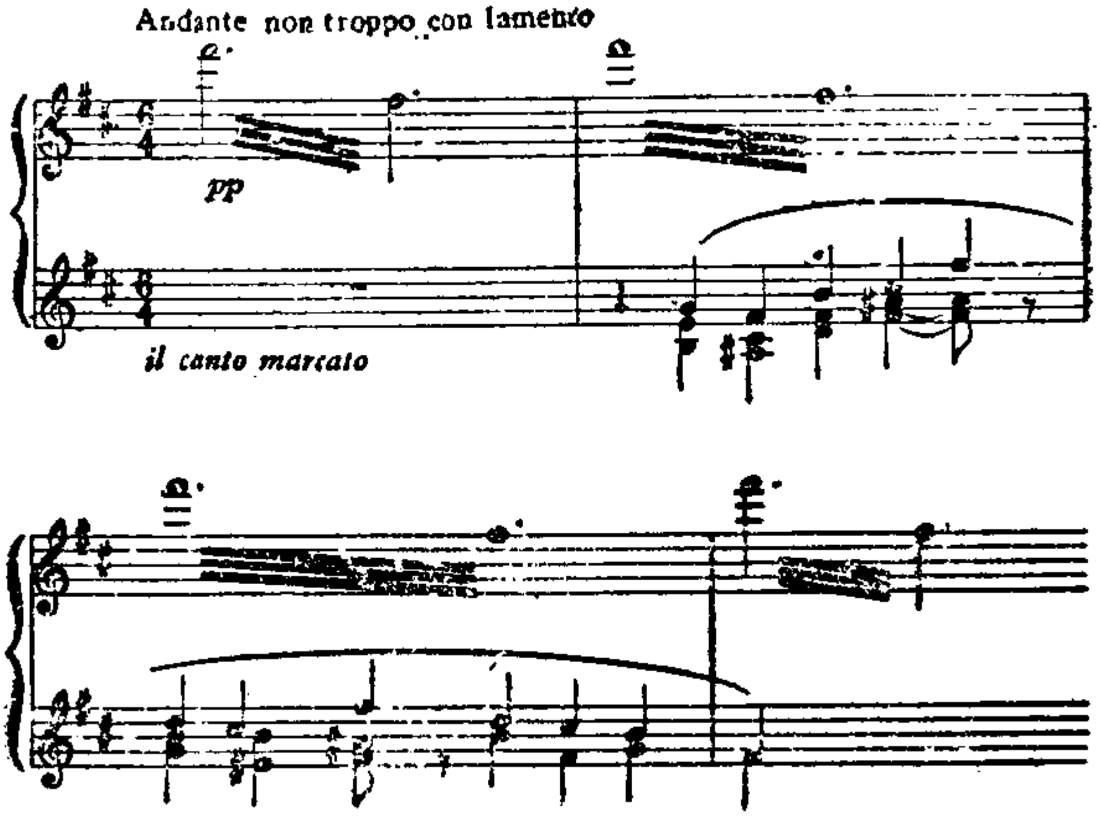
陰森的坟墓的景象，使作曲家想到悲哀的死，特别使他痛感到可悲的損失——他的朋友的死．

“墓穴”这个作品，分为互相銜接的兩部分．第一个部分是廣板，沉着，但十分緊張．低沉的，陰鬱的低音及尖銳的、不安定的和弦造成威嚴神祕和憂鬱陰森的气氛．產生了一心期待什麼未可預卜的事情的憂鬱感情：



樂曲的第二部分，直接和第一部分相銜接，标题为："与死人的談話"，在曲的原稿上穆索尔斯基寫着："亡友加尔特曼的創造的灵魂領我到骷髏的面前，向骷髏們呼喚，於是骷髏寂靜地發出了光輝."開始是一片沉寂和茫然的情緒．在單調的声音（震音 tremolo）的動搖不定的背景上，用寂靜的和弦出現散步的主題．可是这个樂天的、明朗的主題是改变得多麼厲害呵！現在这个主題声音竟

变得憂鬱起來了，使人覚得好像是追悼歌“与神聖共安息吧！”



結尾安静而透出一線光明.

这个樂曲是“圖画展覽会”的套曲中最嚴肅而悲哀的樂曲. 穆索尔斯基把这个樂曲放在“李莫日的市場”之後，放在套曲的兩个末尾的樂曲——“雞脚上的小屋”和“基輔的大門”前面，这並不是偶然的. “墓穴”的陰鬱的和弦，好像“死”本身無情地闖進“李莫日市場”的快樂喧囂的声音裏來.

可是生命是会战勝的. 在"墓穴"之後, 是一个急速而粗野的"雞脚上的小屋", 由这个樂曲直接導入欢欣、樂天的結尾——"基輔的大門".

穆索尔斯基的世界观就是这样的: 快樂和光明战勝黑暗和死亡的力量.

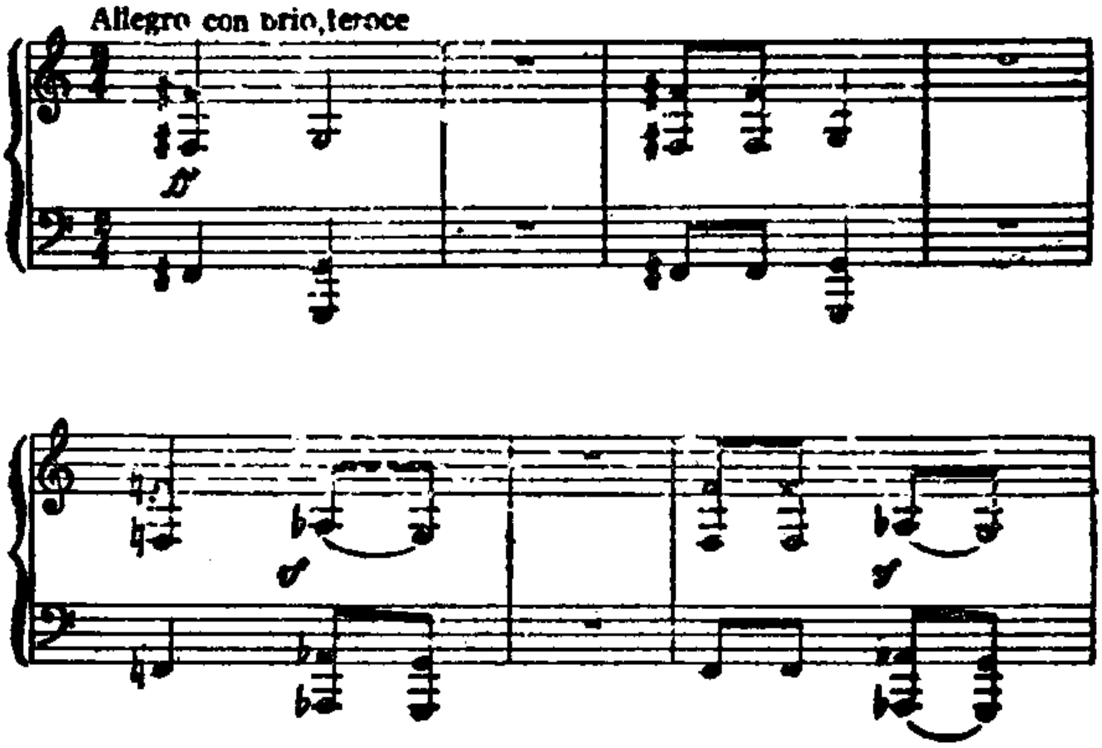
穆索尔斯基对民族風格具有敏銳的感覺. 他对人民的創作表現特別關心, 而且他努力使他的作品接近民間創作. 虽然我們所分析的这个套曲、大多數作品都是根据由加尔特曼在國外旅行時期所創作的水彩画所得的印象寫的, 而且这些画是和俄罗斯民族的構想關係很远, 但套曲的末尾兩个樂曲和从头到尾貫串整个套曲的漫步, 都是以非常緊密的方式和俄罗斯人民創作联繫着.

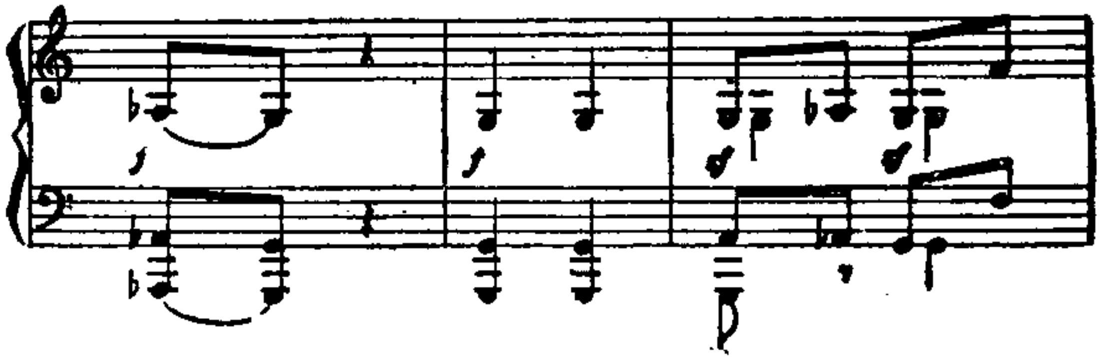
九、"雞脚上的小屋"

("妖婆")

加尔特曼的"雞脚上的小屋"是为一个鐘錶作的設計圖案, 鐘錶的字盤就是窗戶, 錶的數碼代之

以斯拉夫的字母，整个屋子用俄罗斯風格的彫花裝飾起來．穆索尔斯基在曲中表現的根本不是小屋，而是屋內住的女主人——童話中的一位奇怪的妖婆．妖婆的音樂外貌是奇怪而幻想性的（沒有如歌的性質而有激烈的跳躍）．妖婆所發出的嘯声、喊声，風的声音以及当她坐在研鉢裏沿着森林行駛的時候，乾樹枝的劈拍之声——这一切都表現得突出而鮮明，並且使穆索尔斯基的樂曲和民間童話相接近起來：



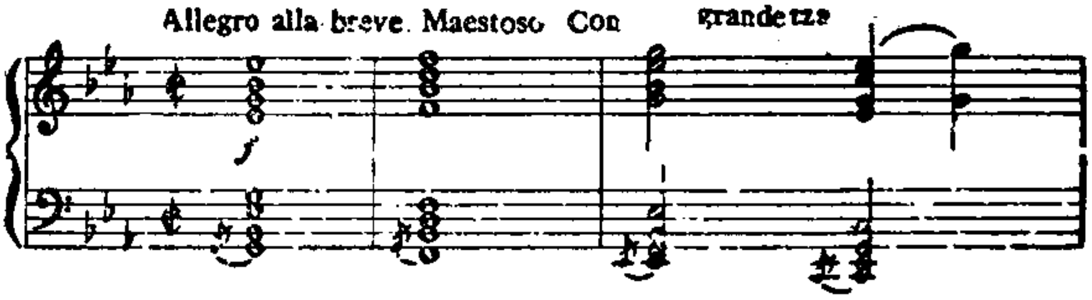


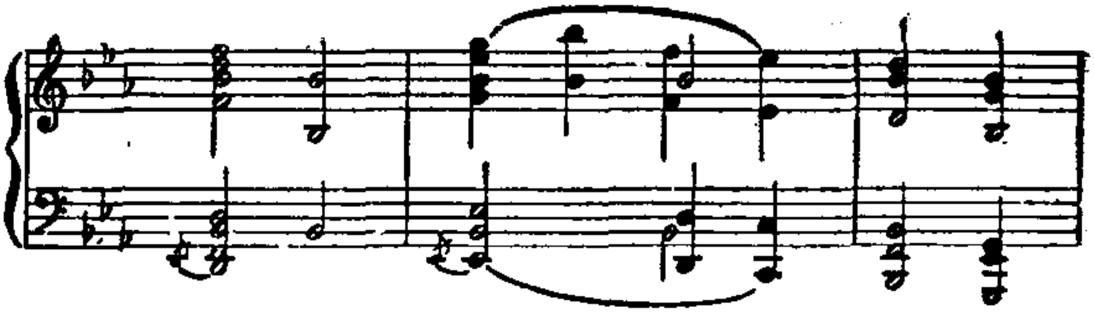
由迅速而急驟的这个樂曲、直接步入莊嚴的套曲結尾.

十、"大　門"

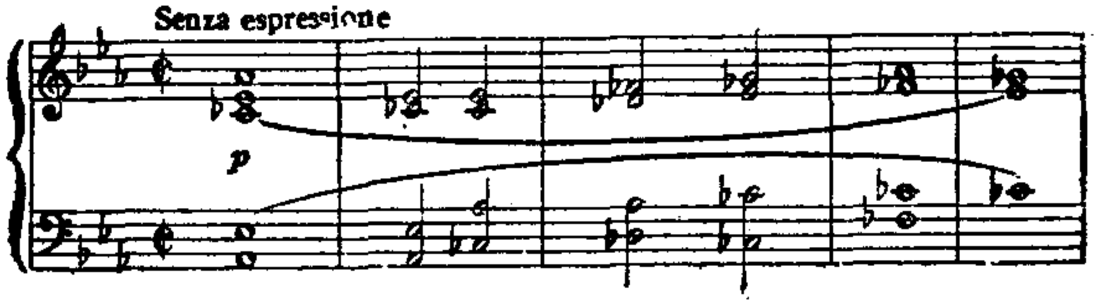
("在首都基輔城內")

關於这个樂曲斯塔索夫寫道:特别是"基輔的大門"这个樂曲,我永远覺得它在力量和气魄上有點類似"魯斯蘭与柳得密拉"的音樂. 在曲中有三个形象互相对比. 第一个形象——是莊嚴、巨人似的形象,使人清楚地想起"漫步"的主題,这个主要的形象,好像是对套曲的整个音樂發展作總結:





樂曲的第二个形象是一个嚴峻的虔誠的．与古代分离派教徒❶ 的世界相联繫的形象．具有古代俄罗斯教会的禁慾主义的精神：

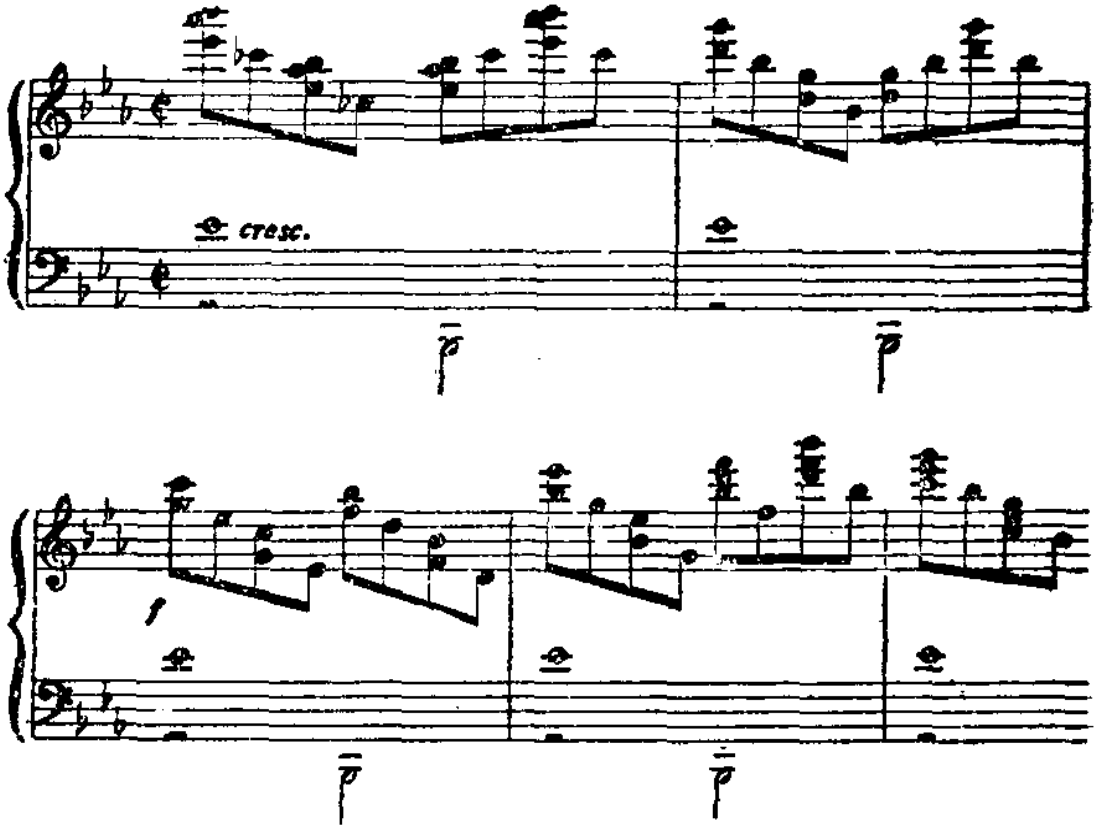


加尔特曼繪的“基輔的大門”的設計圖，是創造这兩个形象的動因，加尔特曼决定採用古俄罗斯風格並附有民族色彩的裝飾．因为在構造上教堂是包括在大門裏面的，因此促成該曲的第二个（虔誠）音樂形象出現．預料建設这些大門的地點

❶ 在十七世紀中葉由正教分出的教派．——譯者注．

(基輔城)和該城的古俄罗斯風格，使作曲家穆索尔斯基創造了一幅描寫古代城都的巨大莊嚴的圖画.

作品的第三个音樂形象，是描寫節日的鐘声，这声音是在古代俄罗斯每逢儀式所必有的. 在鐘声之中，熟悉的“漫步”主題歷歷可聞:



由鐘声導入主要的巨人般的主題，最後强有力地奏出这个主題，便莊嚴地結束了一幅光荣的古代基輔城裏全民欢騰的美麗圖画.

穆索尔斯基的"圖画展覽会"，在鋼琴曲的風格方面也是一个革新的作品．作曲家本人是一个傑出的鋼琴家，他在"圖画展覽会"裏令鋼琴用新的方式發音，開發了鋼琴的前所未聞的表現能力．同時穆索尔斯基把其他音樂形式中所用的声音和方法加進鋼琴音樂裏來．譬如，在"漫步"之中採用了民間合唱曲中所用的叙述方法．在"墓穴"的緩慢部分，曲調使人覺得像具有表現力的、充滿戲劇性的歌剧宣叙調．在大門之中，鐘声的色彩令人驚嘆．在許多地方，声音的对比和丰富的色彩是自管弦樂音樂裏面吸取來的手法．

由於以上所举的一切手法使穆索尔斯基得以創造了一些現实主义的生動感人的圖画．圖画展覽会作为鋼琴曲來看的特點，只有到了苏維埃的時代才得到眞正的評價，这是值得注目的事情．

正像科学院院士阿薩菲耶夫所說的：穆索尔斯基的"圖画展覽会"，是新的思想界中長期無人注意的第一条被開闢的小徑．奇怪的是：近來人

們似乎不相信这些……最新穎的实驗具有优秀的鋼琴藝術價値，他們却去把它們編成管弦樂，而不从它們的內容中引申出鋼琴音樂形式的新原理。他們在这些樂曲裏沒有覺察到新風格的萌芽。❶

"圖画展覽会"的第一个管弦樂編曲是由李姆斯基-柯薩科夫的学生姆·屠什瑪洛夫所改編的。法國作曲家姆·拉維尔改編的管弦樂曲也很著名。近來成功的"圖画展覽会"管弦樂編曲是苏联的指揮家斯·戈尔恰科夫所作。

"圖画展覽会"是苏联听众最爱好的穆索尔斯基的作品之一，这部作品經常在音樂会的舞台上由管弦樂隊或个别的鋼琴独奏家演奏。这个樂曲的受人欢迎是很自然而且合乎情理的，因为这樂曲是一个寫实主义的和人民性的作品，它只有到了藝術变成廣大人民羣众財富的苏維埃時代才能眞正的被人了解和推崇。

---

❶ 伊·格列勃夫(即科学院院士阿薩菲耶夫)著"十九世紀初以來的俄罗斯音樂"，1939 年科学院版，246 頁。